المؤتمر الدولي النقدي الأول : الهوية والأدب
نادي أبها الأدبي - أبها - المملكة العربية السعودية
٢١-٢٣ أبريل ٢٠١٥

المجلد الثاني

تعدد الأصوات ومركزية الهوية في الرواية العربية

د. مصطفى الضبع

كلية دار العلوم – جامعة الفيوم – مصر

الأدب هو المظهر الحسي لكل ما هو مجرد، يتجسد في وعي أبناء الأمة، ويعمل طوال الوقت على بلورة الهوية في لغته وفي مجازاته وفي تفاصيل الإنشاء لكل ما يصدر عنه من فنون أدبية لا تتوقف عن تصدير مقومات جديدة للهوية أو تطوير المفاهيم التقليدية، ولأن الشعر والرواية يمثلان نظاماً خاصاً للتعبير عن الإنسان فإنهما يتكاملان حد التماهي ويفترقان حد الانفصال في تشكيل وعي الإنسان لفهم هويته أو التعبير عنها غير أن الشعر يعد هوية الجماعة ممررة عبر الذات الفردية، والرواية هوية الفرد ممررة عبر الذات الجماعية، ففي الشعر تبرز الذات بوصفها نموذجاً يحقق فرديته أولاً ويكون في تحققها تحقق للجماعة التي يعبر عنها غير أن الشعر في اتساعه للتعبير عن الذات الإنسانية يجعل من فكرة تعبيره عن القومية أو الوطنية أمراً مستعصياً (باستثناء التجارب المرتبطة بثقافة البيئة التي ينتمي إليها أو الشعر النبطي وغيره من الأنواع المحلية أو الأنواع المحكية باللهجة المحلية)، فالشاعر يأخذ متلقيه إلى النص المنفتح على العالم الواسع، خلاف السارد الذي يأخذ متلقيه إلى دائرة أضيق من سابقتها.

ولأن العلاقة بين الأدب والهوية ذات طبيعة خاصة فإن هوية بعض تختزل الأمم والثقافات في أدبائها أو هؤلاء الذين يحملون لواء الوعي ويتحملون عبء التعبير عنها فيها: شعراء العربية في عصورها المختلفة، شعراء الأندلس، شعراء التروبادور، شكسبير إنجلترا، تولستوي روسيا، طاغور الهند، وغيرهم ممن تمثلوا ثقافة بلادهم فجاء أدبهم تعبيراً نابضاً عن هويات أممهم.

وإلى جانب الشعر العربي الذي عبر عن الهوية العربية خير تعبير تتقدم الرواية العربية كاشفة عن طريقتها الخاصة في طرح الشخصية العربية حتى أصبحت هي نفسها

عنصراً أساسياً في تشكيل عروبته، فكما أن القصيدة العربية في عصورها الأولى كانت تؤكد على الهوية العربية فإن الرواية في بدايتها المختلف عليها جاءت لتؤكد الأمر نفسه[1].

في الأدب عموماً والرواية خصوصاً تتحقق الهوية في مفهومها البسيط: إدراك الفرد نفسياً لذاته، ورغم اتساع المفهوم ليشمل مفاهيمها الاجتماعية والثقافية وحتى العرقية، فإنه ظل محافظاً على ما يدل عليه من التفرد والتميز وخصوصاً الجانب الخاص بالهوية الثقافية، حتى شبهت الهوية بالبصمة المميزة للفرد، والمفهوم ينطبق على الفرد كما ينطبق على الجماعة مع احتفاظه بأهم مقوماته: الإدراك بما يعني الوعي بـ أو المعرفة بـ، لذا فإن توسيع المصطلح لا يعني توسيع شروطه، وإنما تظل فكرة التميز مشروطة بالوعي بكل مقومات الهوية.

ومن أهم ملامح الهوية أنها تعني التوحد لا الثبات فالوعي الجمعى يتطلب توحداً في النظر، ومن قبله الوعي بما يكفل هذا التوحد، إن الأمر يشبه الرأي العام الذي لابد أن ينطلق من مقومات راجعة للمقومات التي تحدد هوية المجتمع أو الأمة، لذا فإن من أهم مقومات الحفاظ على الهوية أن تكون واعياً بها وبشروطها، وواعياً بثقافتك، وعقيدتك وأهدافك المستقبلية، ورغم دخول عوامل متعددة قد تغير من وجهة الهوية أحياناً (كما يحدث عندما ينتقل الفرد ليعيش في نطاق مجتمع مغاير مكتسباً ثقافته ونظم معيشته) فإن الوعي لايتغير بالدرجة التي تجعله جامداً، وإنما يعنى هذا انفتاح الوعى والقدرة على الانتماء إلى المتميز الأصيل، لذا إذا أردنا بحق أن نحافظ على هويتنا - جادين في ذلك - فلندقق النظر في وعينا بمقومات هويتنا أولا، ونرفع درجة الوعي عند أفراد المجتمع بما يكفي لخلق وعي قادر على تحقيق أهم شروط الهوية: الإدراك.

تقوم العلاقة بين الرواية والهوية على عدد من الدوائر التي تتماس حيناً وتتداخل أحياناً أخرى كاشفة عن مساحات حضور الهوية العربية في الرواية، فإذا اعتمدنا الدوائر بوصفها عناصر تتضام لتشكيل هذه الهوية نكون إزاء صورة دالة لها في صورتها العربية

(1) إشارة إلى الخلاف حول أول رواية فنية، ذلك الخلاف الذي لم يحسم حتى الآن بتعدد الاكتشافات التي أدت إلى تراجع القول بأن زينب هيكل أول رواية عربية وكان آخر هذه الاكتشافات رواية اللبناني خليل أفندي الخوري «وي إذن لست بافرنجي»..

عبر الرواية التي لا تتوقف عن تقديم أدلة متعددة الوجوه تكون بمثابة الروافد التي تصب جميعها في بحر واحد هو الهوية العربية تلك التي تتوزع بين أرجاء الوطن العربي مما يجعلها لا تتكشف مكتملة في نص واحد ولا تتبلور في رواية محلية واحدة وإنما يكون لإسهام الجميع دوره في تشكيلها وتقديم صورة يتوقف اكتمالها على فاعلية متلقيها والباحث عنها أو الساعي لاكتشاف جوانبها.

الرواية / الهوية

منذ بداياتها الأولى تحرص الرواية العربية على التأكيد على الهوية العربية مقاربة مساحات التحقق، فإذا ما علمنا أن معظم الروايات الأولى اعتمدت بيئة شديدة المحلية طارحة هويتها عبر ملامح وجودها أمكننا الوقوف على التشكلات الأولى لها في الرواية العربية طارحة بشكل أولي نطاقاً واسعاً من العادات والتقاليد ذات التأثير في تشكيل الهوية العربية لاحقاً، ويمكن لمتتبع قائمة الأعمال الروائية الأولى الوقوف على منظومة أولية لتشكلها في نسختها العربية:

- خليل أفندي الخوري: وي إذن لست بافرنجي (1859).
- عفيفة كرم: فاطمة البدوية (1904).
- محمود طاهر حقي: عذراء دنشواي (1906).
- محمد حسين هيكل: زينب (1914).
- توفيق الحكيم: يوميات نائب في الأرياف (1937).

وهو أمر يجعلنا على يقين أن الهوية العربية ولدت روائياً مع مولد الرواية العربية نفسها مهما تعددت البدايات وزادت حولها مساحات الاختلاف عبر الجهود الساعية لاكتشاف النص الأول.

والبدايات جميعها تؤكد حقيقتين أساسيتين تعدان أساساً انبنت عليه تجربة الرواية العربية لاحقاً في مقاربتها الهوية العربية وتبني تجلياتها وأطروحاتها:

- البحث عن هوية ذاتية وطنية، والدفاع عنها ضد محاولات استحداث قيم جديدة لها طابع المعاصرة غير أن الوعي السائد حينها لم يكن يمتلك شجاعة التخلي عن شغفه بمنظومة قيمه الموروثة.

- وضع الذات في مواجهة الآخر الغربي، تلك الذات التي رأت الآخر استعمارياً فقط مما يجعله في كل أحواله يشكل خطراً على الذات في هويتها الأصيلة، متقاطعاً مع تاريخيتها المستقرة منذ قرون طويلة.

نجيب محفوظ

تقدم الرواية المحفوظية أربع دوائر أساسية تنتظم أعماله الروائية، نجيب محفوظ هنا يمثل النموذج الأوفى والأعلى للرواية العربية في تعبيرها عن هويتها، والدوائر هنا تمثل مساحات تجليها في نتاجه، وهي دوائر ليست مرتبة تاريخياً أو ليست متوالية بقدر ما هي متوازية، متماسة مما يعني صعوبة الفصل بينها، فهي تتقارب جميعها وقد يتضام منها اثنان في عمل واحد:

- **المرحلة التاريخية**: تلك التي كان دأب نجيب محفوظ خلالها في إبراز الجوانب الوطنية والقومية عبر استجلاء جوانب التاريخ الوطني والقومي تدعيماً للتيار الوطني السائد حينها: «بعد أن حسمت الصراع بين الأدب والفلسفة، كنت أفكر فيما يجب أن أكتبه، وفي هذا الزمن كانت الوطنية متأججة، والدعوى إلى إعادة الأمجاد الفرعونية، كنت أقرأ في تاريخ مصر، وكانت هناك كتب قيمة في هذا الوقت، قررت أن أكرس حياتي لكتابة تاريخ مصر بشكل روائي، واستخرجت حوالى خمسة وثلاثين أو أربعين موضوعاً»(2)، وهو خيط ظل قائماً في تجربة الكاتب وإن لم يكن على القدر نفسه من الظهور والقوة كما ظهر في الأعمال الأولى، وقد وظف محفوظ عناصر سردياته التاريخية لإبراز هذه الجوانب فلم يفارق التاريخ أعماله ولكن ليس التاريخ بمعناه الزمني المجرد بقدر ما هو التاريخ الاجتماعي للشخصية العربية في توتر وعيها وفي وعيها ذاتها كما نلحظ في الثلاثية أو الحرافيش أو غيرهما من الأعمال التي قاربت الشخصية اختزالاً للمجتمع وكانت نماذجه لتقديم رؤيته الخاصة للمجتمع العربي.

---

(2) جمال الغيطاني (إعداد): **نجيب محفوظ يتذكر** - دار المسيرة - بيروت 1980ص 43.

الهوية الفردية

قدم نجيب محفوظ نماذج متعددة لتشكيل الهوية العربية روائياً من بينها نموذج الذات الفردية أو الذات في فرديتها وفي شعورها بهويتها، ويكفي الوقوف على قائمة قصيرة في أعماله:

- خان الخليلي (1945).
- زقاق المدق (1947).
- السراب (1948).
- بداية ونهاية (1949).
- بين القصرين (1956)
- قصر الشوق (1957).
- السكرية (1957).
- اللص والكلاب (1961).
- السمان والخريف (1962).
- الطريق (1964).
- الشحاذ (1965).
- حضرة المحترم (1975).
- قلب الليل (1975).

وهي مجموعة الأعمال التي تبلورت من خلالها فكرة الذات الفردية بوصفها نموذجاً خاصاً بالمجتمع العربي، من أبرزها شخصية السيد أحمد عبد الجواد التي فهمها الكثيرون بوصفها نموذجاً للرجل الديكتاتور متجاوزين المعنى الأعمق فيها بوصفها نموذجاً دالاً للشخصية العربية في واحدة من أبرز سماتها: الازدواجية، تلك التي تجعل للشخصية ظاهراً وباطناً وتقدمها بوصفها مثالاً ناضجاً للمفارقة في بناء الشخصية العربية.

يضاف إليها تلك النماذج التي أبدع نجيب محفوظ في تقديمها فجاءت متفردة في نوعيتها:

- **الموظف**: وقد كان نموذجه المحفوظي النموذج الأعمق فنياً، فلم يقدمه مجرد شخصية ديكورية تتحرك في فضاء المؤسسة الحكومية وإنما قدمه نموذجاً متعدد الوجوه في عدد من الروايات: خان الخليلي - حضرة المحترم - القاهرة الجديدة - الكرنك - ثرثرة فوق النيل.
- **الفتوة** : النموذج الأثير في عالم الحالة الشعبية وقد فرض نفسه بقوة على عالم نجيب محفوظ في عملين من أهم أعماله: الحرافيش - أولاد حارتنا.
- **المثقف**: ويقترب من نموذج الموظف في تقديمه عبر وجوهه المتعددة، وهو ما يتجلى في عدد من الروايات: ثرثرة فوق النيل - اللص والكلاب - السمان والخريف.

وهي شخصيات كان لها صبغتها الخاصة المنتمية إلى الشخصية العربية الخالصة عبر مرجعية ليس للقارئ إلا أن يحيلها على مرجعية عربية بالأساس، وتحيل القارئ على ثقافة عربية يصعب أن تتشابه.

الهوية الثقافية

تلك الدائرة التي يلتزم فيها نجيب محفوظ استلهام الواقع الافتراضي أو ما يمكن تسميته بالواقع النظري الذي يعتمد على نصوص هي أقرب للخيال منها للواقع، فالأعمال التاريخية والواقعية معاً اعتمد فيها نجيب محفوظ على استلهام: واقع تاريخي، وواقع متعين، التاريخي قارب من خلاله الكاتب مساحة من معطيات الثقافة العربية.

الهوية هنا تقوم على ثلاثية الحضارات التي ارتكن إليها نجيب محفوظ معلناً انتماءه إلى اثنتين منها: الفرعونية والإسلامية وقد أعلن في كلمته أمام الأكاديمية السويدية هذا الانتماء صراحة: «أخبرني مندوب جريدة أجنبية في القاهرة بأن لحظة إعلان اسمي مقرونا بالجائزة ساد الصمت وتساءل كثيرون عمن أكون ـ فاسمحوا لي أن أقدم لكم نفسي بالموضوعية التي تتيحها الطبيعة البشرية. أنا ابن حضارتين تزوجتا في

عصر من عصور التاريخ زواجاً موفقاً، أولاهما عمرها سبعة آلاف سنة وهي الحضارة الفرعونية، وثانيتهما عمرها ألف وأربعمائة سنة وهي الحضارة الإسلامية»[3] وهو انتماء لا يجعله منبتّ الصلة بالحضارة الغربية وقد أحسن التعبير عن الانتماء إلى حضارتيه بقوله: «قدر لي يا سادة أن أولد في حضن هاتين الحضارتين. وأن أرضع لبانهما وأتغذى على آدابهما وفنونهما. ثم ارتويت من رحيق ثقافتكم الثرية الفاتنة»[4] وقد كان دقيق التعبير باستخدامه مفردات تصب في بلاغته للاتصال بالآخر:

- **قدر +حضن**: مؤكداف هويته بالانتماء.
- **أرضع + أتغذى**: دلالة على الانتماء البيولوجي إلى الحضارتين وكيف أن الرضاعة هنا دليل على الأصل والأساس والتغذية في دلالتها على التنشئة.
- **ثم**: في دلالتها على التباعد بين زمن النشأة الأول في حضن الحضارتين وزمن الارتواء (الثاني) فمن المؤكد أن الارتواء (الأول والأساسي) تحقق خلال زمن النشأة، لكنه تطبيقاً لتسامح حضارته (الإسلام) لا ينكر فضل الارتواء الثاني من الثقافة (لم يقل الحضارة محافظاً على كنه هويته وخصوصيتها فليست حضارتاه كثقافتهم).
- **الثرية الفاتنة**: تعبيراف عن عامل الجذب الذي يمثل الدائرة المطروحة عبر الوعي بما هو فاتن جذاب ينجذب إليه الإنسان المكتمل الأكثر نضجا دون أن يجور الانجذاب على هويته.

روائياً يمكن رصد وجهين أساسيين: **مباشر** يتمثل في رواياته: «كفاح طيبة» (1944) في استلهامها شخصيات من قلب التاريخ الفرعوني، و«ليالي ألف ليلة وليلة» (1982) في استلهامها التراث العربي الإسلامي، و«رحلة ابن فطومة» (1983) في اعتمادها مفاهيم الحضارة الإسلامية، «العائش في الحقيقة» (1985) في قيامها على شخصية أخناتون الفرعونية، وجميعها روايات تعتمد شخصيات لها حضورها التاريخي في الحضارتين مما يجعل منها رحلة في العقل الحضاري لهما، وكشفاً لما أشار إليه نجيب محفوظ بتزاوج الحضارتين.

---

(3) الموقع الرسمي لنجيب محفوظ http://naguibmahfouz.shorouk.com/nobelprize.aspx

(4) السابق نفسه.

وفي السياق نفسه يمكن الإشارة إلى الروايات التي استلهمت المعطيات التاريخية العربية أو الشخصيات العربية المتداولة في التراث العربي ، ومنها كل الروايات العربية التي استلهمت ألف ليلة وليلة وتعاملت مع شهرزاد بوصفها شخصية حقيقية وهي قائمة طويلة نذكر منها :

- طه حسين : أحلام شهرزاد[5] .
- عبد الرحمن الخميسي : ألف ليلة الجديدة[6] .
- هاني الراهب : ألف ليلة وليلتان[7] .
- نجيب محفوظ : ليالي ألف ليلة[8] .
- مي التلمساني : دنيا زاد[9] .
- سعاد سليمان : غير المباح[10] .
- جميل عطية إبراهيم : شهرزاد على بحيرة جنيف[11] .
- سمير ندا : رحلة السندباد الثامنة[12] .

وغير مباشر يتمثل في أعماله الأخرى التي لم تبتعد عن دائرة الانتماء إلى الثقافة العربية الإسلامية وهو ما تجلى في الشخصيات ذات الانتماء الفرعوني أولاً أو الإسلامي (كل الشخصيات الروائية التي تدين بالإسلام وهي الشخصيات الغالبة على مجموع أعماله الروائية) والوجهان معاً يمثلان طبقتين كاشفتين للهوية العربية في حضورها المحفوظي.

يضاف إلى ذلك ارتباط الروائيين بهويتهم العربية عبر ما يمكن أن يسمى بمرجعية المنبع، تلك التي تجعل الكتاب في حالة دائمة من الارتباط بثقافتهم الممتدة في لغتها

(5) طه حسين : **أحلام شهرزاد** – دار المعارف – القاهرة 1943 .
(6) عبد الرحمن الخميسي : **ألف ليلة الجديدة** – روز اليوسف – القاهرة 1962 .
(7) هانى الراهب : **ألف ليلة وليلتان** – اتحاد الكتاب العرب – دمشق 1977 .
(8) نجيب محفوظ : **ليالي ألف ليلة** – مكتبة مصر – القاهرة (1982) .
(9) مي التلمساني : **دنيا زاد** – دار شرقيات – القاهرة 1997 .
(10) سعاد سليمان : **غير المباح** – الهيئة المصرية العامة للكتاب – القاهرة 2004.
(11) جميل عطية إبراهيم : **شهرزاد على بحيرة جنيف** – دار الهلال – القاهرة 2006.
(12) سمير ندا : **الأعمال الكاملة – الهيئة المصرية العامة للكتاب – القاهرة 2014** .

وفكرها، نجده عند توفيق الحكيم فيما يصرح به من بحث عن مرجعية فكرية تؤكد هويته في مقابل هوية الآخر الغربي مدركاً أنه لن يحقق هويته ويرتقي إلى مصاف العظماء ما لم يبحث في مرجعيته مستكشفاً، ومنطلقاً منها: هم في أوروبا يكتبون على أساس تراث أدبي وحضاري عريق وقديم، يعني مثلاً كورني وراسين وشكسبير يستمدون من الأدب الإغريقي.

وكان المسرح لدى الإغريق متولداً من الأساطير، في الأدب العربي لم يكن لدينا مثل هذا التراث، إذن ماذا أفعل؟ اتجهت إلى القرآن الكريم، إلى قصة أهل الكهف، قلت ها هو تراثنا الحقيقي، كذلك اتجهت إلى ألف ليلة وليلة، ألا يشبه هذا تراثهم الأسطوري بدءاً من الأساطير حتى هوميروس وغيره»[13].

وتطرحه أحلام مستغانمي بصورة أخرى عبر إهداء روايتها «ذاكرة الجسد «مؤكدة على هويتها العربية عبر اللغة العربية نفسها، جاعلة منها رابطاً مشاركاً بينها وماضيها الإنساني (مالك حداد والأب):

«إهداء. . .

إلى مالك حداد. . .

ابن قسنطينة الذي أقسم بعد استقلال الجزائر ألاَّ يكتب بلغة ليست لغته. .

فاغتالته الصفحة البيضاء. . ومات متأثراً بسلطان صمته ليصبح شهيد اللغة العربية، وأول كاتب قرر أن يموت صمتاً وقهراً وعشقاً لها.

وإلى أبي. . .

عساه يجد «هناك» من يتقن العربية، فيقرأ له أخيراً هذا الكتاب. . . كتابه»[14].

الهوية المكانية

وهو ما تمثل في حرص الكتاب على العودة إلى مواطنهم بوصفها عنصراً أساسياً في تشكيل وعيهم وشخصياتهم، يقترن كثيراً بالأفكار لدى الشخصيات ومن قبلهم لدى الكتاب أنفسهم.

---

(13) جمال الغيطاني (إعداد): **توفيق الحكيم يتذكر** - المجلس الأعلى للثقافة - القاهرة 1998، ص 99.

(14) أحلام مستغانمي: **ذاكرة الجسد** - دار الآداب - بيروت - الطبعة الخامسة عشرة 2000، ص 5.

ويعد نجيب محفوظ واحداً ممن عملوا على إبراز الهوية الوطنية عبر الأمكنة المحددة التي لم يتجاوزها إلى غيرها (الحي الشعبي القاهري) الإسكندرية، وتعد الحارة الشعبية الفضاء الأثير لدى نجيب محفوظ الذي جعلها «تقوم بدور الاستديو الكبير لعدد من الروايات، ولكنه استديو منفتح يتيح مساحة من الحركة داخل القاهرة بحيث كانت الحارة بمثابة مساحة الاستديو الذي يحتضن التصوير الداخلى وتكون القاهرة خارج الحارة بمثابة استديو خاص بالتصوير الخارجى»[15]، وهي واحدة من أهم ملامح الكتابة الروائية أولاً ومن أهم سمات المكان لديه ثانياً، ذلك الملمح المكاني الذي يجعل من صورة المكان لديه تجلياً واضحاً للهوية الوطنية تكشف عن انتماء قار في شخصية نجيب محفوظ نفسه الذي لم يوسع من دائرة حركته المكانية طوال حياته بحيث تكاد الدائرة المصرية (القاهرة - الإسكندرية تكادان تمثلان دائرته المكانية المحددة) دون خروجه عنها (من المعروف أن سفره خارج الوطن لم يتجاوز المرتين للعلاج وأنه لم يسافر لتسلم جائزة نوبل حال فوزه بها (1988)[16]، وهو ما يعني أن حدث الجائزة على ماهو عليه لم يخرجه عن هذه الدائرة التي عايشها طوال حياته (1911 - 2006).

ولا تكاد رواية عربية واحدة تخلو من تجليات مكانية تؤكد هوية الرواية وعالمها وتطبع الأشخاص بطابعهم الخاص وهو ما يتجلى في عودة الشخصية الروائية إلى مكانها في زمن قبل السرد، حيث السارد يحكي عما حدث لا ما يحدث (الآن)، وأحياناً قبل الحياة نفسها وهو ما يطرحه السارد في «جبل حالية» ذلك الذي تعود بنا عملية السرد إليه بعد موت الشخصية الروائية، وتكون نقطة البداية هي موت «عمر السورجي «في عودته إلى الجبل مستعيداً تفاصيل حياته بكاملها ويكون ظلام القبر في دلالته على الجمود، في مقابل الضوء في دلالته على الحركة والحياة: «ليس سيئاً البقاء

(15) مصطفى الضبع : **العناصر السينمائية في روايات نجيب محفوظ** - دورية نجيب محفوظ - المجلس الأعلى للثقافة - القاهرة.

(16) سلَّم ملك السويد الجائزة إلى ابنتيه (أم كلثوم وفاطمة) في العاصمة السويدية (ستوكهولم) مساء السبت العاشر من ديسمبر 1988م في حفلة ألقى فيها الكاتب المصري محمد سلماوي كلمته إلى الأكاديمية نيابة عنه.

في هذا الوضع، رغم شعوره بشيئ من الملل يتسرب إلى نفسه، كان يتمنى أن يجد الوقت والمكان اللذين يمنحانه حرية التأمل والتفكير في هدوء فلا يجدهما، ذهبت أيامه بين قيود الوظيفة، ورعاية الأطفال والحزن على الأمس، والخوف من الغد، والصخب الذي يغتال كل اللحظات»[17].

وهو ما يتأكد من مراجعة الروايات التي تعتمد أمكنة لها طبيعتها الخاصة كالصحراء مثلاً أو القرى والمدن الصغيرة التي تقع على تخوم المدن الكبرى، وغيرها من الأمكنة التي يمكن تقسيم الرواية إليها حيث يكون المكان فيها بمثابة المرجعية الأساسية وبؤرة رصد هوية الأشخاص والأحداث والأشياء التي تتضام جميعها لتقديم تفاصيل شخصية المكان بشكل عام.

في روايتها «البحيرة وسنينها»[18] تطرح هيام عبد الهادي هوية المكان ممررة عبر هوية الشخصيات، فالرواية لا تعتمد طريقة الحدث المتنامي أو الخط الدرامي الصاعد وإنما تقوم على عدد من المشاهد المتتالية التي تأخذ طابع المتتالية القصصية أكثر منها الروائية عبر رابطين أساسيين: الشخصيات - المكان

«فتحت عيني. هل أنا ميت؟ أسمع أصواتاً.. يبدو أنني مازلت حياً»

تصلح هذه الكلمات لتكون استهلالاً جامعاً لعدد من الخيوط السردية:

1. الوعي (فتحت عيني) بما يعني من «إدراك الفرد نفسياً لذاته»[19].
2. السؤال بوصفه علامة وعي يتأرجح بين المعرفة ونقيضها.

الأول يضم عدداً من الشخصيات المقيمة بصورة مؤقتة في مكان يرتبط بالرزق بحيث تقوم هوية الشخصيات على مساحة الحركة بين مكان الإقامة المؤقتة ومكان المولد أو النشأة الأولى الذي يتحول إلى مكان يقوم بدور الذاكرة أو هو مكان الذاكرة بالأساس حيث يظل مكاناً مرجعياً مشاركاً في إنتاج الهوية الشخصية، إضافة إلى كونه قادرا على الكشف عن السمات الأساسية للهوية الجمعية.

---

(17) إبراهيم مضواح الألمعي: **جبل حالية** - جداول للنشر والتوزيع - بيروت 2011، ص 5.
(18) هيام عبد الهادي صالح: **البحيرة وسنينها** - الأدهم للنشر والتوزيع - القاهرة 2013.
(19) شارلوت سيمور - سميث: **موسوعة علم الإنسان، المفاهيم والمصطلحات الأنثربولوجية**، ص 731.

والثاني يخص المتلقي في مقاربته عالم الأشخاص وكيف يتحركون على مساحة المكان وكيف يتحرك المتلقي نفسه مع حركة الأشخاص ليكون قادراً على مكاشفة عالمهم والوصول إلى الخطاب في ممكناته المتنوعة.

دائرة الأنا / الآخر

وهي الدائرة التي تضم رواية الصراع الحضاري بوصفه المصطلح الأقرب للتعبير عن الرواية التي تقف في منطقة الصراع بين الشرق والغرب

- طه حسين: أديب (1935).
- توفيق الحكيم: عصفور من الشرق (1938).
- سهيل إدريس: الحي اللاتيني (ط5، 1965).
- الطيب صالح: موسم الهجرة إلى الشمال (1966).
- سليمان فياض: أصوات (1972).
- رضوى عاشور: الرحلة، أيام طالبة مصرية في أميركا (1983).
- عبد الكريم غلاب: شرقية في باريس (2006).
- سعداء الدعاس: لأني أسود (2010).
- علاء الجابر: هولندا لا تمطر رطباً (2011).
- بثينة العيسى: ارتطام لم يسمع له دوي (2012).
- سعود السنعوسي: ساق البامبو (2012).
- سناء أبو شرار: سويسرا الوطن والمنفى (2014).

وهو خط شديد الوضوح، شديد الدلالة لكونه قادراً على الكشف عن الهوية العربية وفق عدد من المبادئ الحاكمة، من أهمها:

- أنه وفق المبدأ البلاغي (الضد يظهره الضد) يتكشف للعربي في سياق هوية أخرى مغايرة أن تتكشف له هويته لحظة المقارنة بين سياقين: سياق سابق هو سياق المنشأ، وسياق لاحق هو سياق المقر، لحظة يعيشها كمال الفلسطيني في

سويسرا: «يتمنى لو أن كل وجوده كان بين أهله وزوجه وأولاد وشجرة الجميز والفجر في فلسطين. ولكنه يستيقظ دائماً من أحلام يقظته على صوت جانيت أو جاك يتحدثون معه بالألمانية فتسري القشعريرة في جسده تماماً مثل القشعريرة التي سرت بجسده حين وصل لأول مرة لسويسرا وكأنه لم يعش منذ سنوات هنا، كأنه لم يشتر المعاطف الدافئة ولا الأحذية الجلدية الواقية من الثلج والبرد، في كل مرة حين يستيقظ من أحلام يقظته الآتية من فلسطين يعود لنقطة البداية، لنقطة الوصول والبرد والألم والوحدة والمعاناة، لماذا لا يستطيع أن ينسى تلك الأوقات الصعبة؟ لماذا تبدأ أحلام يقظته بفلسطين وتنتهي ببرد سويسرا»[20]، والمقارنة قائمة صراحة أو ضمناً في معظم الأعمال التي يقف فيها الأشخاص الموقف نفسه بين حضارتين تضعان أبناءهما بين هويتين، مقارنة الأشخاص لوضعياتهم ومقارنة المتلقي بين هويات الأشخاص في تحركهم بين الهويات المختلفة التي تتسم بالتقارب أو التشابه أو التضاد.

- أن الإنسان في انتقاله بين هويتين أو حين يشعر بأنه في مكان مغاير لمكان هويته يتحرك سريعاً إلى مواطن الهوية الأولى، مستشعراً فقدانه كثيراً من مكوناتها مما يجعله في حالة تحفز (دائم) للوقوف على هذه المكونات وإعادة استكشافها في ضوء الهوية الجديدة، وهو ما يعني أن الإنسان يعيد اكتشاف نفسه في ضوء المتغيرات الجديدة ليكون إزاء واحد من وضعيتين:

- **أولاهما**: ثبات هويته الأولى وقدرتها على مواجهة كل المتغيرات، وينمو لديه شعور بالانتماء مدعوماً بالشعور بالفخر بهويته تماماً كما حدث مع مصطفى سعيد بطل «موسم الهجرة إلى الشمال» وهو يراقب وضعه في أوروبا «الطائر يا مستر مصطفى قد وقع في الشرك. النيل ذلك الإله الأفعى، قد فاز بضحية جديدة، المدينة قد تحولت إلى امرأة. وما هو إلا يوم أو أسبوع، حتى أضرب خيمتي، وأغرس وتدي في قمة الجبل. أنت ياسيدتي قد لا تعلمين ولكنك مثل «كارنارفون «حين دخل قبر توت عنخ آمون، قد أصابك داء فتاك لا تدرين من أين أتى، سيؤدي بك إن عاجلا أو آجلاً. ذخيرتي من الأمثال لا تنفد، شني

(20) سناء أبو شرار: **سويسرا الوطن والمنفى** - دار الهلال - القاهرة 2014، ص 73.

يعرف متي يلاقي طبقه. وأحسست بزمام الحديث في يدي كفنان مهره مطواع، أشده فتقف، أهزه فتمشي، أحركه فتتحرك وفقاً لإرادتي، إن يميناً وإن شمالاً»[21]، ما كان مصطفى سعيد ليصل إلى هذا الشعور إلا بعد المرور بوضعين متتاليين: وضع من يشعر بفقده هويته في سياق الوجود في مجال هوية جديدة ومن ثم استنفار عناصر هويته الأولى (النيل - توت عنخ آمون - التراث العربي ممثلاً في ذخيرته من الأمثال نظرياً واستخدامه لها عملياً: وافق شن طبقه)[22] وهو ما أفضى به إلى الوضعية الثانية، وضعية الفخور بنفسه وبهويته.

- **ثانيتهما** : زعزعة المفهوم داخله مما يعني محاولته الاستقرار في حالة تجمع الهويتين أو ثبات إحداهما على حساب الثانية، متخلياً في الغالب عن الهوية القديمة ومندمجاً في الهوية الجديدة، وهو ما يجعل بطل «ارتطام لم يسمع له دوي «يجد نفسه في التيه: «في التيه، العالم من حولك يتحدث كل اللغات إلا لغتك، وأنت بجلدك الأسمر ناشز عن اللوحة، فاخلع نعليك ! ليس امتثالاً لطقوس المثول في الأودية المقدسة، وإنما لتركض في داخلك بأسرع مما تستطيع»[23].

الدائرة الأندلسية

تمثل الأندلس حالة دالة على الاتصال بالهوية العربية والإسلامية، حالة استصفاها الروائيون العرب على مختلف أجيالهم عازفين على آلة واحدة متنوعة الأنغام وقد تبلور ذلك في عدد كبير من الروايات التي قاربت الأندلس بوصفها مرحلة تاريخية لها قيمتها في التعبير عن الهوية العربية[24]، منها:

1. جرجي زيدان: **فتح الأندلس** - دار الهلال - القاهرة 1904.
2. جرجي زيدان: **عبد الرحمن الناصر** - دار الهلال - القاهرة 1909.

---

(21) الطيب صالح: **موسم الهجرة إلى الشمال** - دار العودة - بيروت ط 13، 1981 ص 43.

(22) مثل عربي قديم يضرب للتوافق بين شخصين (انظر: الميداني: **مجمع الأمثال** - تحقيق: محمد محي الدين إبراهيم - مطبعة السنة المحمدية - القاهرة 1955جـ 2 ص 359).

(23) بثينة العيسى: **ارتطام لم يسمع له دوي** - مكتبة آفاق للنشر والتوزيع - الكويت - ط2، 2010 ص 10.

(24) لم يقف الأمر عند الرواية العربية بل تجاوزه إلى الرواية الغربية.

3. واسيني الأعرج: **رمل المابة فاجعة الليلة السابعة بعد الألف** - المؤسسة الوطنية للكتاب - دار الاجتهاد - الجزائر 1993.

4. غازي القصيبي: **العصفورية** - دار الساقي - بيروت 1996.

5. ناصر الحلواني: **مطارح حط الطير** - الهيئة المصرية العامة للكتاب - القاهرة 1996.

6. ميرال الطحاوي: **الباذنجانة الزرقاء** - دار شرقيات - القاهرة 1998.

7. سلام عبود: **يمامة في الألفة والألاف والندامة** - دار الحصاد للطباعة والنشر - دمشق 2001.

8. غسان أبازيد: **المبروكة** - دار ورد للطباعة - دمشق 2001.

9. رضوى عاشور - **ثلاثية غرناطة** - دار الشروق - القاهرة ط3 - 2001.

10. أمين الزاوي: **رائحة الأنثى** - دار كنعان - دمشق 2002.

11. فؤاد الحلو: **السمندل** - مطبوعات القصة - الإسكندرية 2005.

12. عبد الجبار عدوان: **راوي قرطبة** - دار الفارابي - بيروت 2006.

13. واسيني الأعرج: **حارسة الظلال، دون كيشوت في الجزائر** - دار ورد - دمشق - ط2 2006.

14. سالم حميش: **هذا الأندلسي** - دار الآداب - بيروت 2007.

15. هاني نقشبندي: **سلام** - دار الساقي - بيروت 2008.

16. مصطفى سليمان: **بارباروسا** - أرابيسك للنشر والتوزيع - القاهرة 2009.

17. واسيني الأعرج: **البيت الأندلسي** - منشورات الجمل - بيروت 2010.

18. حسن أوريد: **الموريسكي** - دار أبي رقراق للطباعة والنشر - الرباط 2011.

19. ربيع جابر: **رحلة الغرناطي** - دار التنوير - بيروت - ط2، 2013.

20. منال القاضي: **ظلال غرناطة** - دار الهلال - القاهرة 2014.

21. صبحي موسى: **الموريسكي الأخير** - الدار المصرية اللبنانية - القاهرة 2015.

جماليات الهوية

فنياً وموضوعياً طرحنا سابقاً كيف عبرت الهوية العربية عن نفسها؟، وهو ما يطرح سؤالاً دالاً: جمالياً ماذا أضافت إلى النص الروائي العربي؟

تتشارك الروايات العربية في تقديم الهوية العربية، وإذا اعتمدنا مصطلح الرواية المحلية تسمية للروايات العربية التي تكتب في بيئة محلية محددة فإننا إزاء كم هائل من الروايات المحلية التي ترتفع (فنياً) لتسهم في تشكيل الهوية العربية روائياً، وبعد إدراجها فنياً في مرتبة تجعلها صالحة لهذا الدور يمكن تقسيمها (الرواية العربية) إلى مجموعة من البيئات المحلية التي تنتمي إليها مجموعة من الأعمال وفق عدد من المصطلحات: الرواية المصرية - الرواية السعودية - الرواية السورية - الرواية الكويتية - الرواية العراقية - الرواية السورية - الرواية الجزائرية. . . . إلى آخره، يعمل كل مصطلح على إبراز جانب محلي يدخل بدوره في سياق أعلى، سياق عربي أوسع تصب فيه الروايات المحلية جميعها لنكون في النهاية إزاء الهوية العربية موزعة على كل رواية عربية صالحة فنياً للدخول إلى هذا السياق، بحيث تمثل كل رواية صوتاً ينضاف إلى الأصوات الأخرى في تشكيلها الهوية العربية في مركزيتها.

الرواية في صعودها تمر بثلاث مراحل تكون بمثابة ثلاث جمل تتصاعد فيها الرواية:

1. **الجملة النحوية**: وفيها تكون الرواية بمثابة الجملة النحوية التي لابد من سلامتها تركيباً وتتواشج مفرداتها لتشكل جملة تحقق أجرومية الرواية في حدها الأدنى مما يؤهلها للارتفاع إلى المرحلة التالية التي تحقق فيها بلاغتها الخاصة.

2. **الجملة البلاغية**: ومن خلالها تحقق الرواية تفردها الفني ليكون لها بلاغتها الخاصة القائمة على الخصوصية، يكتب الروائيون في موضوعات تتناول أفكاراً بعينها، تتشابه أحياناً لدرجة أن الفكرة الواحدة قد تكتب فيها عشرات الروايات والقضية الواحدة تتناولها مئات الأعمال ولكن الأعمال تتفاضل لما تمتلكه من قدرة على تحقيق بلاغتها الخاصة، وإنجاز نموذجها الخاص، فكثير من

الروايات كتبت عن الأرض بوصفها قضية هوية في المقام الأول وخصوصاً عند الفلاح الذي تمثل له الأرض كرامته قبل كل معنى آخر. مثلاً، يأتي في مقدمتها «الأرض» لعبد الرحمن الشرقاوي التي كانت بمثابة الرواية الفارقة عن كل ما سبقها من الروايات حتى وإن كان للروايات السابقة بلاغتها الخاصة، وقبل أن يكتب الطيب صالح رائعته «موسم الهجرة إلى الشمال» عرفت الرواية العربية عدداً من الروايات التي قاربت صراع الحضارات عبر شخصية الشرقي في المجتمع الغربي غير أن «موسم الهجرة إلى الشمال» أقامت فرادتها وحققت نموذجها الخاص، وقبل أن يكتب غسان كنفاني روايته «رجال في الشمس» عبرت روايات سابقة عن القضية الفلسطينية، غير أن الرواية أنجزت حالتها الخاصة ونموذجها الفريد.

الجملة البلاغية هنا تكون بمثابة المصفاة التي يكون على الرواية أن تتجاوزها لتندرج في السياق الأعلى أو المرحلة الأسمى حيث تكون مؤهلة تماماً للإسهام في إنتاج صورة الهوية العربية روائياً.

3. **الجملة النصية**: وفيها تجتمع النصوص العابرة للمرحلتين السابقتين لتقدم صورة كاملة الملامح للهوية العربية، حيث تتخلى الرواية عن محليتها الضيقة.

هنا نحن محكومون بثلاثة مبادئ أساسية:

1. كل الروايات تقوم على الجملة النحوية.
2. بعض الروايات تتحقق فيها الجملة البلاغية التي تعد معياراً.
3. قليل من الروايات (قد) تصلح فنياً لتشكيل الجملة النصية للهوية العربية.

هنا تصبح الهوية وتحققها والأدوات الكاشفة لها بمثابة معايير فنية قادرة على إنتاج جمالياتها الخاصة بالفن الروائي حيث اللغة وطرائق السرد والشخصيات والأحداث كلها تصب في سياق واحد اعتماداً على كونها مجموعة سمات ديناميكية لا تظهر مرة واحدة، وإنما تتجلى على التوالي وفق مواقف الإنسان، أو على التوازي وفق مواقف الجماعة البشرية، قد تظهر في موقف فردي أو موقف جمعي، مجموعة سمات كاشفة عن طبيعة الإنسان ومرجعياته لأنه ليست هناك هوية ثابتة وإنما تكتسب الذات هويتها

من اتحادها مع الآخرين حيث التوحد أقوى من الثبات: «يرى الباحثون ضرورة التركيز على عملية التوحد، وليس البحث عن هوية «ثابتة»»[25].

تجمع الرواية بين هويتين:

- **هوية السارد** وتجمع بدورها بين (أو يمكنها الإحالة إلى) الكاتب، حيث السارد في طبيعته أقرب إلى شخصية الكاتب منه إلى الشخصيات الأخرى.
- **هوية الشخصيات** وتجمع بين هوية فردية وهوية جمعية بحيث تكون للفرد هويته الخاصة به ممثلة في مجموعة السمات الخاصة التي قد يشترك فيها مع الآخر تشابهاً وليس تشاركاً[26].

تتعدد الأصوات الروائية في تنوعها القائم على تقاطعات زمنية ومكانية وايدلوجية (أحياناً) لكنها تصب جميعها في سياق هوية واحدة تظل قادرة على الحفاظ على مركزيتها، تلك المركزية القائمة على اللغة الواحدة المحملة بتاريخ حضاري يتمثله الكاتب بوعيه الأعمق، فهو حين يكتب وحين يتصور العالم وحين يتمثل الحياة من حوله وفي داخله فإنه يفعل ذلك باللغة على وجه خاص، تلك اللغة المحافظة ما تزال على هويتها.

فالروايات نفسها قد تتشارك جميعها في الوقوف على نغمة واحدة تؤكد على مساحات من التفاهم حول قضية واحدة، ومن هذه القضايا ذات التأثير السلبي في الهوية العربية القضية الفلسطينية بوصفها واحدة من قضايا تهديد الهوية، وهو ما يمكن مقاربته عند الوقوف على شريحة روائية كاشفة تتشكل من خمس روايات صدرت متقاربة على مدى قرابة خمس عشرة سنة:

1. نعمات البحيري: أشجار قليلة عند المنحنى - دار الهلال - القاهرة 2000.
2. محمود الورواري: حالة سقوط - وعد للنشر والتوزيع - القاهرة 2007.

---

(25) جيلبرت سينويه: **اللوح الأزرق** - ترجمة: آدم فتحي - منشورات الجمل - بغداد 2008.
الروائي والمخرج الأفغاني طارق علي في خماسيته الخاصة بالحضارة الإسلامية: ظلال شجرة الرمان كتاب صلاح الدين- امرأة الحجر - سلطان باليرمو- ليلة الفراشة الذهبية..

(26) شارلوت سيمور - سميث: **موسوعة علم الإنسان، المفاهيم والمصطلحات الأنثربولوجية** - ترجمة: مجموعة من أساتذة علم الاجتماع - المجلس الأعلى للثقافة - القاهرة 1998، ص 731.

3. إنعام كجه جي: الحفيدة الأمريكية - دار الجديد - بيروت 2008.

4. ريم بسيوني: الحب على الطريقة العربية - دار الهلال - القاهرة 2009.

5. سناء أبوشرار: لأني أشتاق إليك - دار الهلال - القاهرة 2012.

حيث تتواشج النصوص التي لا علاقة قائمة بين أصحابها سوى أنهم منتمون إلى هوية واحدة، معنيون بقضاياها، منشغلون بالتعبير عنها(27).

الرواية الواحدة من حيث هي نص واحد يشير إلى ذات افتراضية لا تحقق هويتها منفصلة دون وضعها في سياقها ضمن الدائرة الأولى (أعمال الكاتب نفسه حتى لو كانت غير روائية)(28) متدرجة إلى الدائرة الثانية الأوسع (الرواية العربية كلها) تلك التي تتكشف لها هويتها حين ترى نفسها من خلال الرواية العالمية، تماماً كالإنسان الذي يمر بالمراحل نفسها حين تتشكل هويته من خلال دوائر تتسع من حوله وليدرك نفسه وهويتها من خلال رؤيته نفسه في سياق جماعته مرة ومن خلال الآخر المغاير مرة أخرى شبيهاً بالكلمة التي تتحقق هويتها عبر الدخول في سياقات متعددة ولكنها لا تحقق معناها تماماً / هويتها في حال إفرادها، حيث السياق يحدد لها وظيفتها تلك الوظيفة التي يتأسس عليها تشكيل هويتها.

---

(27) وهو ما يلاحظ في السمات النفسية فالانطوائية ليست سمة فردية يختص بها فرد واحد وإنما هي سمة تجمع بين آلاف من البشر على سبيل التشابه في سمة واحدة وليس على سبيل المشاركة لهذه السمة، حيث المشاركة تعني أن يتسم أحدهم بقدر والآخر بقدر آخر من السمة.

(28) توقفنا عند هذه الروايات من خلال زاوية اتصالها عبر دراسة موسعة سابقة: انظر: مصطفى الضبع: **تداخل العالم / تداخل النصوص** - مؤتمر قسم اللغة العربية - كلية الآداب - جامعة الزقازيق - 3. - 31 مارس 2009.